Quaderns d'Italià 20, 2015 **135-153**

A vueltas con Petrarca y *La Celestina*: el mundo como campo de batalla entre «conscripta remedia» y «laberinto de errores»

Antonio Gargano
Università di Napoli Federico II
antonio.gargano@unina.it

Resumen

Desde Deyermond («The name of Petrarca is almost the first thing to catch the eye when one opens *La Celestina*») hasta Ruiz Arzalluz («la lectura que más frecuentemente asoma en el texto de *La Celestina* […] es la obra latina de Petrarca»), el tema de las relaciones entre la tragicomedia española y la obra latina del aretino ocupa un lugar central en los estudios sobre la obra maestra de Rojas. En el marco representado por esta tradición de estudios, que se remonta a la incompleta *La Celestina comentada*, la presente contribución se concentra sobre el «caso extremo» del magnífico segundo prólogo de la *Tragicomedia*, con la finalidad de elaborar un cotejo entre este texto y el escrito no menos extraordinario de la *Prefatio* del segundo libro del *De remediis*, y de remarcar algunas diferencias de significado que se generan en la distinta confección de los mismos con el propósito final, sobre todo, de señalar las consecuencias que dichos prólogos con sus diferencias y afinidades llegan a originar en los respectivos contextos textuales.

Palabras clave: Francesco Petrarca; Fernando de Rojas; *La Celestina*; *De remediis utriusque fortunae*.

Abstract. *Petrarch and* La Celestina *anew: The World as a Battlefield between "conscripta remedia" and "laberinth of errors"*

From Deyermond ("The name of Petrarch is almost the first thing that catches the eye when one opens *La Celestina*) to Ruiz Arzalluz ("The work that most often surfaces when reading *La Celestina* […] is the Latin work of Petrarch"), the subject matter of the relationship between the Spanish tragicomedy and the Latin work of the Aretino occupies a central place in the studies on Rojas' masterpiece. In the framework represented by this tradition of studies, which goes back to the unfinished *La Celestina commented*, this contribution focuses on the "extreme case" of the wonderful second prologue of the *Tragicomedia* with the aim to establish a collation between this text and the written one, which is no less remarkable than the *Prefatio* of the second book of *De remediis*, and to point out at some differences in meaning that emerge from their different arrangement with the final and fundamental purpose of pointing out a the consequences that these prologues –with their differences and similarities– produce in their respective textual contexts.

Keywords: Francesco Petrarca; Fernando de Rojas; *La Celestina*; *De remediis utriusque fortunae.*

ISSN 1135-9730 (paper), ISSN 2014-8828 (digital)

VISIT…

si in diversum aspicias, multa itidem que
felicem vitam ac iucundam faciant videbis
F. Petrarca, *De remediis utriusque fortunae* (II, 92, 2).

1. «The name of Petrarch is almost the first thing to catch the eye when one opens *La Celestina*», escribía el añorado Alan D. Deyermond en el volumen que tras más de medio siglo de su primera publicación continúa siendo el estudio más exhaustivo sobre la presencia de la obra del gran aretino en la obra maestra de Fernando de Rojas[1]. Ahora bien, sea o no el nombre de Petrarca lo primero que atrae la mirada del lector de la tragicomedia, lo que sí es seguro, en cambio, es que

> la lectura que más frecuentemente asoma en el texto de *La Celestina* —y, sin duda, la más característica y sorprendente— es la obra latina de Petrarca: el propio Rojas menciona, al principio del prólogo «Todas las cosas …» […], a «aquel gran orador y poeta laureado, Francisco Petrarca», cosa que no hace con ninguna otra autoridad si exceptuamos a Virgilio, que aparece como protagonista de un cuento, no como poeta, y a Heráclito, que para Rojas no era más que un nombre que leía, precisamente, en Petrarca.[2]

Si bien, como es sabido, ya en la segunda mitad del siglo xvi, el anónimo autor de la *Celestina comentada* menciona en diversas ocasiones el nombre del italiano y, en particular, cita el *De remediis* entre las miles de *auctoritates* aducidas en las glosas que componen el comentario manuscrito,[3] hubo que esperar el estudio sistemático de Castro Guisasola para disponer de una amplia lista de las «reminiscencias más salientes de Petrarca»,[4] sacadas de las tres obras

1. Alan D. Deyermond, *The petrarchan sources of «La Celestina»* (1961), Westport, Connecticut: Greenwood Press, Publishers, 1975, p. 36. Anteriormente el estudioso había anticipado algunos resultados de su investigación en el artículo titulado «The Index to Petrarch's Latin Works as a Source of *La Celestina*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 31, 1954, p. 141-149, ahora en trad. esp. de Daniel Gutiérrez Trápaga, en «Estudios de Alan Deyermond sobre la "Celestina": in memoriam», *Medievalia*, 40, 2008, p. 17-22.
2. «Fernando de Rojas y *La Celestina*», en Fernando De Rojas, *La Celestina*, Madrid: Real Academia Española, 2011, p. 428 (el pasaje citado está tomado del párrafo «Género y fuentes», redactado a cargo de Íñigo Ruiz Arzalluz).
3. El comentario del anónimo del siglo xvi (cfr. Peter E. Russel, «El primer comentario crítico de *La Celestina*: Cómo un legista del siglo xvi interpretaba la *Tragicomedia*», en *Temas de «La Celestina»*, Barcelona: Ariel, p. 293-321) puede leerse ahora en la moderna edición *Celestina comentada*, Louise Fothergill-Payne†, Enrique Fernández Rivera y Peter Fothergill-Payne (ed.), Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2002. Como se sabe, al manuscrito anónimo MS 17631 de la Biblioteca Nacional de Madrid le faltan algunos folios, entre ellos los trece inciales «que probablemente contenían el nombre del comentarista y el propósito de su labor, así como el texto y las glosas a la "carta del autor a un su amigo", las octavas acrósticas y el prólogo de la *Tragicomedia*, y la primera escena del encuentro entre Calisto y Melibea» (*Introducción*, p. XVI).
4. Florentino Castro Guisasola, *Observaciones sobre las fuentes literarias de «La Celestina»* (1924), Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Revista de Filología Espa-

latinas que una docena de años atrás había señalado Marcelino Menéndez Pelayo (los *Rerum memorandarum libri* y las *Epistolae familiares*, además del *De remediis*),[5] obras a las que el estudioso asturiano asoció un número bastante reducido de «reminiscencias seguras» obtenidas de las otras obras latinas de Petrarca. Y sin embargo, el mérito mayor de la investigación llevada a cabo por Castro Guisasola consistía con toda probabilidad en haber individuado el texto petrarquesco utilizado por Rojas, el incunable de la *Obra* latina de Petrarca, publicado en Basilea (Amerbach, 1496), que contenía el famoso índice de *sententiae* y de *exempla* («Principalium sententiarum ac materiarum memoria dignarum ex libris Francisci Petrarchae collectarum iuxta ordine alphabeticum summaria brevisque annotatio»), el cual, considerado como la «fuente indiscutible de Rojas»,[6] «debe figurar —opinaba con autoridad Castro Guisasola— al lado del *De remediis,* del *Rerum memorandarum* y de las *Epistolae familiares* como una de las partes del texto petrarquista más saqueadas por Rojas en su busca de sentencias y dichos filosofales».[7] Con tales preciosas adquisiciones, y partiendo de semejantes premisas, no sorprende que, a la hora de plantearse el interrogativo sobre el «verdadero carácter de la influencia de Petrarca», la respuesta del óptimo Castro Guisasola no fuera más allá de la constatación de una «infiltración casi perfecta de sentencias ajenas, pero de autoridad ya sancionada, en la trama originalísima de la obra»; en suma, nada más que un cúmulo de elementos espurios deslizados, con conseguida amalgama, en un organismo textual de forma y de constitución completamente inéditos: «datos de erudición en abundancia, un sin número de sentencias y moralidades, y semejanzas del estilo, he aquí lo que es seguro que Petrarca ha dejado en *La Celestina*».[8]

Pues bien, a más de tres cuartos de siglo de distancia, nos encontramos con el mismo dilema resuelto con análogas argumentaciones en las densas páginas que Íñigo Ruiz Arzalluz dedica a la cuestión en el ya citado estudio que acompaña la reciente edición de la tragicomedia

> Por lo menos desde Farinelli y Menéndez Pelayo hasta hoy se ha discutido si las citas petrarquescas que aduce Rojas denotan siquiera una cierta compenetración con las ideas esenciales de Petrarca —sobre todo del *De remediis*— o si para Rojas la obra de Petrarca no es más que una fuente de sentencias que intercalar en las intervenciones de sus personajes. Lo cierto es que el modo en el que Rojas utiliza su Petrarca invita, en principio, a inclinarse a esto último[9]

ñola-Anejo V, 1973; a las fuentes petrarquescas son dedicadas las p. 114-142. La cita es de p. 117.

5. Marcelino Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela* (1905-1915), Madrid/Santander: Consejo de Investigaciones Científicas/Aldus, («Edición Nacional de las Obras completas de Menéndez Pelayo»), 1943, III, p. 339-344.
6. Castro Guisasola, *Observaciones*… cit., p. 142.
7. *Ibid.,* p. 138-139.
8. *Ibid.*, p. 130 y 135.
9. «Fernando de Rojas y *La Celestina*», *op. cit.,* p. 429. Sobre la fortuna de Petrarca y, en

y la proveniencia de la inmensa mayoría de los préstamos petrarquescos extrapolados del mencionado índice, como había demostrado en su momento Castro Guisasola más de tres décadas después de los primeros intentos de Farinelli y Menéndez Pelayo, y minuciosamente registrado y descrito en Deyermond, hace la conclusión plenamente plausible, si no irrefutable.

Es claro, sin embargo, que en el esquema interpretativo adoptado, que tiende a descontextualizar cada uno de los fragmentos citados con respecto al texto originario, difícilmente puede haber cabida para el «caso extremo —y por tanto no del todo representativo— […] de la larga cita petrarquesca con que se inicia el prólogo: "Todas las cosas ser criadas a manera de contienda o batalla dice aquel gran sabio Heráclito en este modo: *Omnia secundum lite fiunt*"».[10] Pero, precisamente en cuanto *caso extremo*, el segundo prólogo adquiere un valor muy significativo por lo que atañe a la relación entre los dos textos —el diálogo latino y la tragicomedia española— y entre sus respectivos autores. No creo que haya palabras más claras y eficaces para expresar tal concepto que aquellas con las que Francisco Rico aludió al problema:

> si Rojas plasmó ahí con tanta elocuencia la imagen del universo, la sociedad y la vida del hombre como campos de batalla, asientos de discordia y conflicto irrestañables, fue porque tal visión se le antojaba profundamente significativa en general, y notablemente apropiada, en concreto, como representación abstracta de cuanto los personajes de *La Celestina* experimentan en carne viva.[11]

No se olvide, sin embargo, que en este segundo prólogo de la *Tragicomedia*, es la voz autoral la que se expresa en la visión conflictiva del universo, de la sociedad y de la vida humana, y que tal voz va pareja con la que el lector había oído pronunciarse a favor de las «defensivas armas para resistir sus fuegos [del amor]»,[12] en la carta al amigo que servía de prólogo a la *Comedia*. Lo que se quiere decir, en sustancia, es que sólo con la máxima cautela es como las declaraciones proemiales del autor pueden extenderse, sin las necesarias y oportunas mediaciones, al conjunto textual constituido por la totalidad de los actos. En todo caso, ya sea que se pretenda extenderlo a la lectura de toda la obra, o que, viceversa, se lo quiera circunscribir a la única perspectiva desde la que el autor

particular, del *De remediis*, en la España de los siglos xv y xvi, cfr. al menos Deyermond, *The petrarchan sources*, cit., p. 7-35; Francisco Rico, «Cuatro palabras sobre Petrarca en España (siglos xv y xvi)», en *Francesco Petrarca* («Atti dei Convegni Lincei, 10»), Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1976, p. 49-58: Jesús Gómez, «Dos consideraciones sobre la presencia de Petrarca en España y el diálogo *De remediis utriusque fortunae*», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 9, 1990, p. 139-149; y el reciente Íñigo Ruiz Arzalluz, «Caminos de Petrarca en la España del siglo xv», *Boletín de la Real Academia Española*, 90, 2010, p. 291-310.

10. *Ibid.*, p. 429-430.
11. Francisco Rico, «Fernando de Rojas, *La Celestina*», en *Breve biblioteca de autores españoles*, Barcelona: Seix Barral, 1990, p. 75.
12. Todas las citas son sacadas de Fernando de Rojas, *La Celestina*, Madrid: Real Academia Española, 2011, p. 5.

contempla y discierne su obra, el hecho es que al mencionado segundo prólogo en ningún caso se le puede atribuir la ingenua explicación que de él ofreció Menéndez Pelayo: «unas cuantas páginas, que lo mismo podían servir de introducción a cualquier otro libro que a la *Celestina*»,[13] y merece, en cambio, ser interpretado como el magnífico texto que es, seriamente nutrido por la estrecha relación con el escrito no menos extraordinario del que se abastece. Si bien no han faltado autorizados intentos de este tipo, el de Stephen Gilman por encima de todos, sobre el que, por otra parte, no tardaron en llegar las pertinentes consideraciones críticas de Deyermond, quizás es apropiado volver al tema con alguna observación que, sin pretender querer expresar una palabra definitiva sobre la relación completa entre las dos obras —el *De remediis* y *La Celestina*—, ni mucho menos sobre el vínculo que une en su conjunto a sus autores, se limite más simplemente a elaborar un cotejo entre los dos discursos proemiales, con la intención de remarcar algunas diferencias de significado que se generan en la distinta confección de los mismos, y, sobre todo, con el propósito final de señalar, aunque con la máxima cautela posible, las consecuencias que dichos prólogos con sus diferencias y afinidades llegan a originar en los respectivos contextos textuales.

2. Ex omnibus que vel michi lecta placuerint vel audita, nichil pene vel insedit altius, vel tenacius inhesit, vel crebrius ad memoriam rediit, quam illud Heracliti: «Omnia secundum litem fieri».
[Entre cuantas cosas yo he leído o oído que me hayan agradado, ninguna más altamente se me asentó, ni con más apretado nudo se ató conmigo, ni más veces me tornó a la memoria que aquel dicho de Heráclito que dice en todas las cosas haber discordia»].[14]

Petrarca había tomado la frase heraclítea de la *Ethica Nicomachea* (VIII 2, 1155 b 5), dando inicio con ella a la *Prefatio* del segundo libro del *De remediis,* con un «forte e memorabile esordio, il cui rintocco accompagnerà tutta l'introduzione»,[15] hasta reflejarse, a un siglo y medio de distancia, en el otro

13. Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, III, p. 340.
14. Las citas del *De remediis* están sacadas de la reciente edición de Francesco Petrarca, *I rimedi per l'una e l'altra sorte*, traducción y notas al cuidado de Ugo Dotti, quien retoma el texto latino de la edición de Christophe Carraud (Grenoble: Jérôme Millon, 2002), Turín: Nino Aragno Editore, 2013, III, p. 914-916. Para las traducciones españolas de los pasajes citados utilizo, salvo indicaciones contrarias, la versión de Francisco de Madrid, *De los remedios contra próspera y adversa fortuna* (Valladolid, 1510), en la transcripción de Pedro Manuel Cátedra, en Francisco Petrarca, *Obras I. Prosa*, ed. de Francisco Rico, Madrid: Ediciones Alfaguara, 1978, p. 410-470 (naturalmente, se trata de una selección de la obra). Para el pasaje citado, cfr. p. 444. Sobre la versión del *De remediis* de Francisco de Madrid, es obligatorio remitir a Peter E. Russel, «Francisco de Madrid y su traducción del *De remediis* de Petrarca», en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, Granada: Universidad de Granada, 1979, III, p. 203-220.
15. Francesco Petrarca, *Rimedi all'una e all'altra fortuna*, introducción, comentario y edición de Enrico Fenzi, Nápoles: La scuola di Pitagora editrice, 2009, p. 144, n.1.

célebre preludio de aquel «libro […] divi-, / si encubriera más lo huma-»:[16] «Todas las cosas ser criadas a manera de contienda o batalla dice aquel gran sabio Heráclito en este modo: *Omnia secundum lite fiunt*».[17] En su escrito Petrarca presentaba «una sconvolgente rappresentazione del naturale *odium* che regola tutti i rapporti tra esseri animati e cose inanimate»;[18] y tanto es así que, a continuación del exordio citado, el texto continúa con la siguiente declaración que da inicio a la *sconvolgente rappresentazione*: «Rapido stelle obviant firmamento»[19] ('Las estrellas fijas se oponen al firmamento que gira'), y que ha merecido el conciso comentario de Enrico Fenzi: «la verità di Eraclito manifesta subito il suo respiro cosmico, e si calerà poi nel mondo, nelle sue più piccole creature, e infine nell'intimo dell'animo umano, in guerra perenne con se stesso».[20] Afectados por la *lis* heraclítea que domina el universo entero, en las muchas páginas que componen la larga prefación que precede a los males de la Fortuna, se va desarrollando «la minuta menzione o descrizione delle infinite battaglie che si svolgono nell'universo, dagli elementi naturali a quelli viventi, dagli animali d'ogni specie all'uomo».[21] Y es en esta última batalla donde los párrafos conclusivos del escrito proemial se detienen, para que «Ad summam ergo, omnia, sed in primis omnis hominum vita, lis quaedam est» ('La conclusión, pues, sea que todas las cosas y especialmente la vida de los hombres no es otra cosa sino una contienda'). Pero, dejando a un lado la lucha exterior, «Verum hac externa lite interim omissa», Petrarca se pregunta: «lis interior quanta est?», y la respuesta llega al instante: «Neque enim solum contra aliam, sed contra suam […] speciem, neque contra aliud individuum, sed contra semetipsum» ('no solo tiene guerra, como dije, contra otro linaje, mas contra el suyo, y no contra otro hombre, mas contra sí mesmo'): «et in intimis anime penetrabilibus: quisque secum assidue bellum habet» ('en las secretas entrañas del alma tiene cada uno contina guerra consigo).[22]

Por supuesto, al lector del *De remediis* no dejaría de causarle en parte una cierta sensación de sorpresa, cuando, llegado a la mitad de un tratado de tan imponentes dimensiones sobre la Fortuna, se topaba con las palabras finales de la *Prefazione* del segundo libro, con las que el autor limitaba fuertemente el significado de la Fortuna; es más, le disminuía el valor a tal punto, que reducía la noción a una entidad vacía:

16. Es la célebre definición de *La Celestina* que se lee en la décima «de cabo roto», contenida en los versos preliminares del *Quijote*, en Miguel De Cervantes, *Don Quijote de la Mancha,* Francisco Rico (dir.), Barcelona: Galaxia Gutenberg —Círculo de lectores— Centro para la edición de los clásicos españoles, 2004, p. 30.
17. *Op. cit.*, p. 15.
18. Marco Ariani, *Petrarca*, Roma: Salerno Editrice, 1999, p. 146.
19. *Op. cit.*, III, p. 916. La traducción es mía.
20. Petrarca, *Rimedi*, cit., p. 144 n.2.
21. Petrarca, *I rimedi*, cit., III, p. 915 en nota.
22. *Ibid.*, III, p. 944-946; De Madrid, *De los remedios*, cit., p. 454.

> Neque vero te moveat —así Petrarca advertía al lector— fortune nomen, non tantum in ipsis inscriptionibus sed opere repetitum: sepe quidem ex me quid de fortuna sentiam audisti, sed cum his maxime qui doctrina minus fulti essent hec necessaria previderem, noto illis et communi vocabulo usus sum, non inscius, quid de hac re late alii, brevissimeque Hieronymus ubi ait: «Nec fatum nec fortuna».
> ('Y no te turbe el nombre de fortuna muchas veces repetido no solamente en los títulos mas en la mesma obra, pues ya de mí has oído qué es lo que della siento. Mas, viendo yo que era necesario especialmente con aquellos que carescen de dotrina, quise usar deste común vocablo, porque dellos es más conocido, no ignorando lo que otros largamente en este caso escriben y San Jerónimo muy breve donde dice «No hado ni fortuna»).[23]

No es ésta la ocasión para afrontar extensamente la cuestión de la concepción petrarquesca de la Fortuna que, como es obvio, nos apartaría demasiado del tema que nos atañe.[24] Resulta, en cambio, más oportuno reproducir el interrogativo que se lee en un viejo artículo de Marcel Françon, formulado en términos muy explícitos y categóricos: «What then is the link in the *De Remediis* between the idea of Fortuna and that of universal struggle?», y que el autor resuelve en términos no menos categóricos: «Fortune which is inseparable from change should have suggested to Petrarch the Heraclitean notion of harmony though conflict», con la posterior puntualización que «Petrarch under the influence of Heraclitus, transformed the trite conception of Fortune into a profound view of the world»,[25] fundada en el concepto de que «sine lite atque offensione nihil genuit natura parens» ('nuestra madre la natura ninguna cosa engendró sin contienda y cuestión').[26] Esta sugerencia recientemente ha sido retomada y desarrollada por Enrico Fenzi en su comentario del párrafo final de la *Prefazione* al segundo libro del *De remediis* y, más abundantemente, es el objeto de atención de algunas densas y sugestivas páginas que introducen su amplia selección antológica del diálogo petrarquesco. Así, en efecto, el estudioso glosa el pasaje final de la *Prefatio*:

23. *Ibid.*, III, p. 948; De Madrid, *De los remedios*, cit., p. 455.
24. Sobre el tema de la fortuna en Petrarca, cfr. Guido Baldassari, «Il tema della fortuna», en Gennaro Barbarisi y Claudia Berra (al cuidado de), *Motivi e forme delle «Familiari»*, Milán: Cisalpino, 2003, p. 527-548; Id., «Il tema della fortuna», *Italianistica*, 22. 2, 2004, p. 29-34; Vinicio Pacca, «Sulla concezione petrarchesca della fortuna», *Intersezioni*, 23, 2003, p. 5-24, donde el estudioso observa que para Petrarca «un nudo nome è dunque la fortuna» (p. 22), citando pasajes de las *Familiares*, XXII, 13, 6-7; de las *Seniles,* VIII, 3; y del mismo *De remediis*, II, «Prefazione»; y, sin embargo, alguna página después, sostiene que «per il Petrarca maturo […], come per il sodale Boccaccio, "la fortuna *ha* mille occhi, come che gli sciocchi lei cieca figurino" [*Decameron*, VI, 2, 4]: non è una divinità capricciosa che rimescola a casaccio le sorti umane ma una fedele assistente del Creatore nelle sue operazioni» (p. 23).
25. Marcel Françon, «Petrarch, disciple of Heraclitus», *Speculum*, 11.2, 1936, p. 265-271; cito de las p. 270-271.
26. Petrarca, *I rimedi*, cit., III, p. 920; De Madrid, *De los remedios*, cit., p. 446.

> è una delle conclusioni della prefazione, che tocca un punto decisivo. Alla fine di tutto il discorso, dovrebbe essere chiaro, per Petrarca, che quella 'fortuna' è una nozione vuota e superficiale, estranea a ogni seria dimensione speculativa. Mentre tutt'altra cosa, ben reale e costitutiva della realtà, è la 'lite', cioè la lotta e il movimento che travagliano il mondo e ne mutano incessantemente gli equilibri.[27]

Y en dos bellas páginas de la *Introduzione*, Fenzi, tras haber especificado que en general, para Petrarca, la Fortuna no es más que la «somma delle cose che accadono fuori dalla volontà o dalle intenzioni dell'individuo: è il caso, insomma, che non ha alcun riguardo delle qualità della persona che premia o colpisca», continúa precisando que, particularmente en el *De remediis*, una vez que la «nozione vuota» o «etichetta di comodo» de la Fortuna ha sido juntada con la noción de Heráclito «che Petrarca fa sua e alla quale dà grandioso e tragico rilievo», se consigue que

> La ruota della Fortuna diventa, al confronto, una ben pallida immagine della realtà: una rappresentazione addirittura edulcorata che finisce per occultare la ragione ultima del suo movimento, e cioè la guerra, il cozzo mortale che a ogni vittoria accompagna una sconfitta, a ogni nascita accompagna una morte.[28]

No es casual que el largo discurso que Petrarca asigna a la *Prefatio* del segundo libro se cierre, en efecto, con una serie interminable de antítesis, en la que al lector se le hace patente el vaivén sin tregua de la vida de los hombres:

> Nam ut sileam reliquos motus, velle, nolle, amare, odisse, blandiri , minari, irridere, fallere, fingere, iocari, flere, misereri, parcere, irasci, placari, labi, deici, attolli, titubare, subsistere, progredi, retroverti, inchoari, desinere, dubitare, errare, falli, nescire, discere, oblivisci, meminisse, invidere, contemnere, mirari, fastidire, despicere simulque suspicere et que sunt eiusmodi, quibus utique nichil incertius fingi potest, quibusve sine ulla requie ab ingressu usque ad exitum fluctuat vita mortalis.
> ('Y aunque deje de decir todos los otros movimientos, no callaré el querer y no querer, amar y aborrecer, halagar y amenazar, escarnecer, engañar, fingir, burlar, llorar, haber compasión, perdonar, ensañarse, amansarse, caer, levantar, titubar, estar, andar adelante, tornar atrás, comenzar, acabar, dudar, errar, ser engañado, no saber, aprender, olvidar, acordarse, haber invidia, menospreciar, maravillarse, enfastiarse, mirar abajo y juntamente arriba y otras cosas desta

27. Petrarca, *Rimedi*, cit., p. 184, n.65.
28. *Ibid.,* p. 32-33. Por lo demás, ya Cristophe Carraud, en la larga nota dedicada a la cita «Nec fatum nec fortuna» (San Jerónimo, *In Esaiam* 5 23 9), había concluído «La nature de la fortune n'intéresse nullement Pétrarque; n'a pas d'essence ce qui n'a pas d'existence […] Quant à l'idée de dissiper la fortune par un travail sur les causes objectives, elle est étrangére à Pétrarque […]. La seule chose qui lui importe, c'est le dispositif, rhétorique au besoin en son sens le plus extérieur, qui nos permettra de remonter a nous-mêmes» (*op. cit.*, vol. II, p. 416-417).

> manera, que ninguna cosa más incierta se puede pensar, en las cuales desde el principio hasta el fin peligrosamente navega la vida de mortales').[29]

La grandiosa representación petrarquesca de un universo que, desde la dimensión cósmica hasta las más pequeñas criaturas, está gobernado en su totalidad por la ley de la *lis* heraclítea, es sometida, por otra parte, al programa didascálico que encerraba todo el tratado, y que hacía urgente la búsqueda de los *remedia* contra los múltiples casos de la Fortuna. El imponente despliegue de *exempla* suministrados en los dos libros del tratado llegaba a constituir un auténtico prontuario de *remedia* ofrecidos a quien estaba sujeto a los reveses y a las ilusiones de la Fortuna. Por lo demás, ya a finales de 1354, en una epístola (*Seniles,* XVI, 9) dirigida a Jean Birel, prior de la Gran Cartuja de Grenoble, Petrarca, aludiendo a la contemporánea composición del *De remediis*, confesaba el propósito ético y didascálico implícito en la obra en fase de composición: «Est mihi liber in manibus, de Remediis ad utramque fortunam in quo pro viribus nitor, et meas, et legentium passiones animi mollire, vel si datum fuerit extirpare» ('Estoy ocupado en un libro sobre los remedios de una y otra fortuna, en el que, en lo que puedo, me esfuerzo en aplacar o, si lo consigo, en extirpar mis pasiones y las de los lectores').[30] Atendiendo al pasaje citado, Marco Ariani se ha referido así al *De remediis*:

> Petrarca ha tentato l'*opus magnum* di sintesi in cui la riflessione etica, estesa anche alle condizioni materiali dell'*ars bene vivendi et moriendi*, offrisse, nel contempo, una soluzione definitiva alle contraddizioni proprie e di tutti. Una sorta di contemperamento catartico, previo un grandioso, esaustivo regesto di quelle antitesi in tutta la loro devastante potenza distruttiva.[31]

En conclusión, el principio de la guerra perenne al que, en el *De remediis*, va unida la universal reducción de la realidad a *exempla*, se justifica exclusivamente en función del auténtico prontuario de *remedia* que Petrarca, a través de la Razón, ofrece a los hombres que resultan víctimas de las cuatro pasiones (Goce o Placer, Esperanza, Dolor, Temor), en ideal prosecución con lo que San Agustín sugería en una página del *Secretum* a Francesco, infatigable a la vez que despreocupado lector de las obras de Séneca y de Cicerón:

> Quotiens legenti salutares se se offerunt sententie, quibus vel excitari sentis animum vel frenari, noli viribus ingenii fidere, sed illas in memorie penetralibus absconde multoque studio tibi familiares effice; ut, quod experti solent medici, quocunque loco vel tempore dilationis impatiens morbus invaserit, habeas velut in animo conscripta remedia.

29. *Op. cit.*, vol. III, p. 946; De Madrid, *De los remedios*, cit., p. 454.
30. Francesco Petrarca, *Le Senili. Libri XIII-XVIII e indici*, traducción al cuidado de Ugo Dotti, mientras que el texto latino reproduce el fijado críticamente por Elvira Nota (Petrarque, *Lettres de la viellesse*, París: Les Belles Lettres), Turín: Nino Aragno Editore, 2010, p. XXX. La traducción es mía.
31. *Op. cit.*, p. 145.

> ('Cuantas veces en el curso de tus lecturas tropieces con sentencias beneficiosas y sientas cómo te estimulan el ánimo o lo refrenan, no confíes en las fuerzas de la inteligencia: consérvalas al abrigo en la memoria y pon el máximo interés en familiarizarte con ellas; y así, tal los médicos expertos, en cualquier lugar o tiempo que se declare una enfermedad que no sufra largas, tendrás los remedios como escritos en el alma. Se dan, tanto en el cuerpo como en el alma humana, en efecto, ciertas dolencias mortales a la más mínima dilación: si se retrasa la medicina, se amputa la esperanza de salvación').[32]

En un reciente y rápido perfil de Francesco Petrarca, rico de interesantes apuntes críticos, su autor, Enrico Fenzi, siempre a propósito del *De remediis*, ha escrito que «Dietro la guerra perenne che anima ogni particella del creato non ci sono altri *spazi:* per la verità, non c'è neppure un *dietro*», queriendo aludir con ello al hecho de que en el tratado petrarquesco no hay rastro alguno de un *ius naturale*; y ni siquiera de un «mito originario, una perduta età dell'oro, un deposito metatemporale di valori». En ausencia de todo eso, añade Fenzi: «se un principio d'ordine e di pace esiste, esso sta solo nella coscienza del saggio, come sua personale e difficile ma in qualche modo altrettanto obbligata e inevitabile conquista interiore».[33] Tal afirmación encuentra corroboración en la aserción que se lee en el mencionado estudio introductorio a la antología del *De remediis*, donde el estudioso reafirma:

> In questa universale battaglia la provvidenza diventa una faccenda ben drammatica, ed è precisamente qui, al centro del turbine che rovescia ogni cosa, che l'individuo è chiamato a trovare nel profondo di sé l'unico punto fermo al quale si può aggrappare per dare un senso e una norma alla propria vita.[34]

Tocamos un punto decisivo de la entera cuestión que es mi intención discutir, también en relación con el prólogo de la *Tragicomedia*, porque, si se trata de imponer un control racional a la caótica y prodigiosa monstruosidad de los avatares humanos, no es idea tan peregrina preguntarse: ¿Quién contribuye a la formación de la conciencia del sabio? ¿Y quién asegura su conquista interior? Es decir, ¿quién concurre a la constitución de ese punto firme interior, gracias al cual le es concedido al individuo poder dotarse de un sentido a sí mismo y de una norma a la propia vida?

En el prefacio al primer libro del *De remediis*, dirigiéndose a Azzo da Correggio, dedicatario de la obra, Petrarca escribe:

32. Francesco Petrarca, *Secretum*, al cuidado de Enrico Fenzi, Milán: Mursia, 1992, p. 192, y cfr. p. 352 n. 246, donde a propósito del pasaje comentado se lee «è questo il punto di partenza del *De remediis*». Sobre la relación entre el pasaje del *Secretum* y «el proyecto del gigantesco *De remediis utriusque fortune*», cfr. la larga nota en Francisco Rico, *Vida u obra de Petrarca. Lectura del* Secretum, Chapel Hill: University of North Carolina, 1979, p. 235 n. 359. Para la traducción del pasaje, utilizo la de Carlos Yarza, en Petrarca, *Obras I. Prosa*, *op. cit.*, p. 94.
33. Enrico Fenzi, *Petrarca*, Bolonia: Il Mulino, 2008, p. 42.
34. Petrarca, *Rimedi*, cit., p. 33.

> Studui hercle non ut unumquodque michi speciosius, sed ut tibi atque aliis — si tamen alius quisquam hec attigerit — utilius visum est conquirere; denique finis meus is, qui semper in hoc genere studiorum fuit, non tam scilicet scribentis laus quam legentis utilitas, si qua ex me percipi aut sperari potest: ad id maxime respexi, ne armarium evolvere ad omnem hostis suspitionem ac strepitum sit necesse, quin mali omnis et nocentis boni atque utriusque fortune remedium breve sed amica confectum manu, quasi duplicis morbi velut non inefficax antidotum, in exigua pixide omnibus locis atque temporibus ad manum, ut aiunt, et in promptu habeas.
> ('Mi estudio fue no en buscar lo más hermoso, mas lo que a ti y a otros, si por ventura alguno otro desto ha de gozar, fuese más provechoso. Finalmente, mi fin fue el que siempre en este linaje de estudios ha seído: no querer tanto el loor para el que escribe como la utilidad para el que lee, si alguna de mi tomar o esperar se puede. Y a lo que principalmente miré es que no fuese necesario a cada sospecha o ruido del enemigo revolver todo el armario, mas que tengas para cualquiera mal o dañoso bien y para entrambas las partes de la fortuna un breve remedio con amigable mano compuesto, y para su doblada enfermedad a mano, como dicen, en todo tiempo y lugar una singular medicina en pequeña bujeta).[35]

No me corresponde a mí juzgar si el *De remediis* es o no «l'opera più medievale del Petrarca»,[36] pero por más que se quiera desconfiar de la declaración de discreción con la que el aretino revela no querer tanto el «laus scribentis quam legentis utilitas», no hay duda de que en el extenso tratado, comenzado en Milán en 1354 y terminado de componer en 1366, el literato o el intelectual se reconoce como tal, dado que cumple la función de «allestire una sorta di enciclopedia comportamentale da avere sottomano»; o lo que es lo mismo, de elaborar un concreto y minucioso programa en el que reflejar una actitud moral con la que valerse ante los avatares afortunados y los adversos; en suma, de suministrar a los individuos que, como Azzo, hayan «ricevuto in tutte le altre cose dalla fortuna un trattamento così vario»,[37] un conjunto orgánico de instrucciones, útil para soportar las inevitables miserias de la condición humana.

La extraordinaria fuerza de novedad con la que el padre del humanismo transforma una vieja máxima en una visión extraordinariamente moderna de la sociedad humana, donde «l'universale legge della vita è la guerra e non esiste nulla che non sia frutto di un atto di violenza, niente è davvero stabile, e tanto meno ciò per cui soprattutto si combatte, il potere»,[38] halla su desmesurado y permanente contrapunto en el diseño con el que el *auctor*, que se identifica con la *Ratio*, al ejercer «una proditoria e sistematica valorizzazione della rinuncia e dell'ascesi», llega a operar una «scelta antimondana», en singular y fascinante «contrasto con l'immenso apparato filologico-erudito che

35. Petrarca, *I rimedi*, cit., vol. I, p. 16; De Madrid, *De los remedios*, cit., p. 414-415.
36. Ariani, *Petrarca*, cit., p. 157.
37. Petrarca, *I rimedi*, cit., vol. I, p. 18.
38. Fenzi, *Petrarca*, cit., p. 42.

Petrarca si diverte a dispiegare e nel contempo a corrodere in una palinodia impietosa, ma non priva di sottili ambiguità, secondo l'amato procedimento per paradossi e ossimori».[39]

3. En el primero de los tres capítulos que forman el sugestivo volumen de Consolación Baranda, dedicado a aclarar la relación entre el epicureísmo y la visión conflictiva del mundo presente en la *Tragicomedia*, la autora, al referirse al llamado segundo prólogo de la obra, tras haber recordado las válidas aportaciones de Menéndez Pelayo, Castro Guisasola y, sobre todo, de Deyermond, observa que «A pesar de lo minucioso del estudio de las fuentes, sigue en pie el problema de si este prólogo debe ser tomado en serio o no».[40] Naturalmente, la respuesta a esta cuestión —y Baranda es la primera en reconocerlo— no puede ser formulada recurriendo a un simple monosílabo. En todo caso, al recordar la opinión expresada por Francisco Rico, reproducida por mí al comienzo de estas notas, empezaría excluyendo que la relación entre los dos prólogos pueda definirse en los términos de una «intención a todas luces irónica, satírica y paródica»,[41] aun admitiendo que los tres géneros mencionados puedan de alguna manera equivalerse. El discurso de Baranda, que si bien, *in limine,* la autora presenta en ideal continuación de los trabajos del citado Ángel Alcalá, se revela pronto muy complejo y articulado. Por lo que atañe al caso del prólogo, de todas formas, la estudiosa reconoce que «sí parece haber acuerdo en que la cosmovisión del prólogo es reflejo del desorden vital que anima el texto de *La Celestina*», y parece concordar, incluso, con el juicio de Rico, cuando reconoce que «resulta difícil admitir que se trate de una simple *boutade*, de una trivialidad ajena al conjunto de la obra»,[42] y, sin embargo, concluye observando que Rojas «no sólo utiliza el texto de Petrarca para un fin inadecuado, trivializando de esta forma su sentido, sino que además condena al silencio las inferencias estoicas del razonamiento petrarquista».[43] Sobre todo esto tendremos que volver luego. Por el momento, urge dirigir brevemente la atención a las páginas del libro clásico de Stephen Gilman, en las que —como se sabe— se puede advertir una posición completamente diversa, ya que el insigne estudioso se esfuerza por ilustrar cómo el *tema* de *La Celestina* —o

39. Ariani, *Petrarca*, cit., p. 158.
40. Consolación Baranda, *La Celestina y el mundo como conflicto*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2004, p. 26.
41. Ángel Alcalá, «Rojas y el neoepicureísmo. Notas sobre la intención de *La Celestina* y el silencio posterior de su autor», en Manuel Criado De Val (ed.), *La Celestina y su contorno social*, Barcelona: Hispam, 1977, p. 35-50, cito de p. 42. Cfr. del mismo autor, «El Neoepicureísmo y la intención de "La Celestina"», *Romanische Forschungen*, 88, 1976, p. 225-245, donde se lee: «el Prólogo […] no puede encerrar otra finalidad que la sardónica de decir con gracia que a todo autor le consume el "temor de detractores y nocibles lenguas"» (p. 234).
42. Ambas citas en *op. cit.*, p. 26.
43. *Ibid.*, p. 245.

sea, en la sintética y correcta definición que de él ofrece Deyermond: «the sense of live implicit in an author's work»—[44] se encuentra en estrecha conexión y en íntima sintonía con el *De remediis* petrarquesco, siendo la relación más específica con el prólogo de la *Tragicomedia*, al que Gilman atribuye un valor especial, porque está «escrito con un máximo de perspectiva crítica»,[45] al ser la última aportación de Rojas a la finalización de la obra, y sobre todo porque «en el Prólogo presenta Rojas el *De remediis* de Petrarca como la obra que más ha contribuido a plasmar su propio tema y, a través de Petrarca, a Heráclito».[46] Y así, comenzando con una parcial —es decir, de parte— comprensión de la «conciencia del estoicismo» presente en el *De remediis*, que, según Gilman, «descansa en una rigurosa división entre el mundo interior y el exterior, entre el sujeto y el objeto, y que presupone una pugna forzosa entre ambas partes», y a la vez con una interpretación suya de la noción de «fortuna», prejuiciosamente falsa, en cuanto «incapacidad de adaptarse al universo, incapacidad inherente en el hecho mismo de la conciencia y que sólo puede corregirse desde dentro, por medio de la razón»,[47] el ilustre estudioso, en las mencionadas páginas, llega a recorrer los diferentes estadios de composición de *La Celestina*, a la luz del tratado petrarquesco y de su prólogo, con el intento de reconstruir «las tres fases de la contribución temática de Petrarca a la *Celestina*», un procedimento que en la exposición de Gilman halla su cumplimiento en la «adaptación temática del Prólogo», en el sentido de que, al incorporar en la redacción definitiva de la obra el ensayo petrarquesco sobre la pugna universal, «Rojas encontró la expresión más o menos clara del tema de la lucha que había estado tanteando».[48] Deyermond, en su volumen sobre las fuentes de *La Celestina*, tuvo ya ocasión de manifestar su desacuerdo con respecto a la «existentialist view», que está en el origen de dicha definición del *tema* de la obra, el cual, en la lectura propuesta por Gilman, y con palabras de Deyermond, consiste en el «conflict of man against the limitations of his condition, the two major antagonist being the universe, which limits and finally destroys life, and the sentiment of love, which give live its full significance».[49] Todavía más interesante para nuestro propósito es que la disconformidad de Deyermond afecta, en primera instancia, a la interpretación ofrecida por Gilman de la relación entre los prólogos de las dos obras, ya que la «picture of strife», de la que el español quedó emotivamente muy impresionado —admite Deyermond— en Rojas «become a symptom,

44. Deyermond 1975, p. 113.
45. Stephen Gilman, *La Celestina: arte y estructura*, trad. esp. Margit Frenk De Alatorre, Madrid: Taurus, 1974, p. 235.
46. *Ibid.*, p. 245.
47. *Ibid.*, p. 255.
48. *Ibid.*, p. 282.
49. Deyermond 1975, p. 113. Cfr. Gilman, *op. cit.*, p. 237: «los principales enemigos son el universo ajeno, que limita y destruye la vida, y el sentimiento del amor que trata de crear desde la vida un significado autónomo».

not a cause, of his pessimism»; pesimismo que, en la obra del español, «goes far beyond conflict in any sense».[50]

Como se ve y como, por lo demás, ya era sobradamente conocido, las posiciones expresadas por los estudiosos sobre la relación que, en general, *La Celestina* mantiene con la obra de Petrarca y, en concreto, sobre la recuperación por parte de Rojas —sobre el «plagio», diría anacrónicamente Menéndez Pelayo—[51] de la *Prefatio* del segundo libro del *De remediis* en el prólogo de la *Tragicomedia*, no sólo aparecen muy discordantes entre ellas, hasta alcanzar una verdadera inconciabilidad, sino que, por medio de una cuestión que se revela asaz específica y que, en todo caso, queda restringida a una porción de texto bastante exigua, llegan a rozar problemáticas que atañen a la interpretación global, si no del tratado italiano, al menos de la obra dramática española.

En el espacio del que todavía dispongo, me limitaré, pues, a exponer alguna breve observación que se circunscriba a los discursos proemiales de las dos obras, de Petrarca y de Rojas, con la intención de mostrar cómo el prólogo añadido en la *Tragicomedia* presenta novedades sustanciales respecto a su modelo, ya que está concebido según un diseño y una finalidad completamente distintos.

En la *Prefatio* petrarquesca, como se recordará, el lector se encuentra ante un majestuoso edificio textual, con el que el autor expone, en sus mínimos detalles y con profusión de circunstancias, la visión cósmica fundada en la *rerum contrarietas*; una descripción que, en su prólogo, Rojas se preocupa por compendiar en pocos factores, que dan lugar así a un discurso mucho más compacto, y que discurre velozmente hasta el inédito arribo final que contiene la referencia a la obra, la *Tragicomedia*, como elemento que participa de la guerra perpetua.[52] En efecto, al igual que Petrarca ha recogido y hecho suya

50. *Ibid.*, p. 113-114. Deyermond 1975 reconoce que «a powerful attraction for Rojas is the theme of life as universal conflict, based on part of Heraclitus's teaching and developed in the *Preface* to *De Remediis* ii», y, sin embargo, a continuación añade: «It is hazardous, however, to associate this aspect of the *Prólogo* with the correct observation that the texture of *La Celestina* is largely one of strife, and to conclude as Gilman does that strife of a special kind becomes the theme of the work» (p. 112).

51. *Op. cit.*, vol. III, p. 339: «todo el segundo prólogo es un puro plagio».

52. En el útil *Appendix* puesto al final del trabajo de Dayle Seidenspinner-Núñez, la autora ha reproducido el prólogo de Rojas en la edición de Peter E. Russel (*Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Madrid: Castalia, 1991, p. 195-203), evidenciando en negrita las partes que reproducen la *Prefatio* petrarquesca. Pues bien, en un texto que, en el *Appendix* citado, ocupa 122 líneas, casi la mitad son tomadas directamente, en lengua o en traducción, de la prefación del *De remediis*; cfr. Dayle Seidenspinner-Núñez, «*Omnia secundum lite fiunt*: The Rethoric of Conflict in the *Tragicomedia*», en Juan Carlos Conde (ed.), *Actas del Simposio Internacional 1502-2002: Five Hundred Years of Fernando de Rojas' «Tragicomedia de Calisto y Melibea»* (18-19 de octubre de 2002, Departamento de Español y Portugués, Indiana University, Bloomington), Nueva York: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2007, p. 241-265; para el *Appendix*, p. 262-265. En el ensayo que precede el *Appendix*, la estudiosa sostiene que Rojas, en su *Prólogo*, «elaborates his theory of language and reflects of his literary strategy», y se propone «focus on several of the linguistic and literary implications of Rojas' rhetoric of conflict» (p. 242).

la sentencia heraclítea, «ex omnibus que vel michi lecta placuerint vel audita», y se le ha quedado fija en la memoria, «crebrius ad memoriam rediit»,[53] del mismo modo Rojas, tras haber reconocido que la sentencia es «digna de perpetua y recordable memoria»,[54] confiesa a su vez que la ha leído o, mejor dicho, que ha sido «corroborada», «por aquel gran orador y poeta laureado Francisco Petrarca».[55] Un poco más adelante, tras haber citado un par de pasajes de la prefación petrarquesca, directamente en latín, se limita a reproducir la amplia exposición del modelo, reduciéndola a la mención de los cuatro elementos, con particular referencia a las estaciones y a algunos fenómenos naturales que las caracterizan; de los animales, con unos pocos ejemplos relativos a las cuatro especies de los «peces, fieras, aves, serpientes»;[56] por último, de los hombres y de las cuatro edades de la vida humana, porque —adjuntando una frase traducida de Petrarca— «si bien lo miramos, desde la primera edad hasta que blanquean las canas, es batalla»,[57] que retoma, variando, «ad summam ergo, omnia, sed in primis omnis hominum vita, lis quedam est» ('la conclusión, pues, sea que todas las cosas y principalmente la vida de los hom-

53. Petrarca, *I remedi*, cit., III, p. 914.
54. *Op. cit.*, p. 15.
55. Justamente, Deyermond observa que «Rojas, giving this [la sentencia heraclitea] in both Latin and Spanish, makes it into a comment on a *sententia* of Petrarch's own ('Sine lite atque offensione nihil genuit natura parens') which comes much later in the Preface». Sin embargo, continúa en su reflexión Deyermond, a pesar de una transposición tal de las partes, «this cavalier treatment of borrowed material does not disguise the fact that all the first half of the *Prólogo* is Petrarchan, to a greater extent, and with lass originality, that any other part of *La Celestina*» (*op cit.*, p. 52). Ni tampoco es casual que, para contribuir a una mayor eficacia del discurso, Rojas haya saldado, de hecho, juntándolas, la sentencia heraclítea y la «*sententia* of Petrarch's own», ya que —como ha sido señalado— ésta última es una «frase assai intensa che ferma per un momento l'andamento espositivo degli *exempla* e lo mette in tensione, inchiodandolo alla drammatica contraddizione, davvero leopardiana, di una natura *parens* che genera le sue creature alla guerra e alla sofferenza» (Petrarca, *I remedi*, cit., p. 152, n.15).
56. *Op. cit.*, p. 16. De la gran cantidad de animales que en la prefación petrarquesca ocupa numerosas páginas, Rojas se limita a nombrar exclusivamente pocos ejemplos en representación de las cuatro especies nombradas, comenzando con sólo el elefante para las fieras, para continuar con el basilisco y la víbora entre las serpientes, el *echeneis* o rémora entre los peces; por último, halcones, águilas, gavilanes, pero, sobre todo los milanos y el *rocho* o ruj, para las aves. Todos los animales mencionados y las notas que les acompañan son sacados de la prefación del *De remediis*, con la clara tendencia a abreviar cada una de las descripciones y a seleccionar las remisiones a las fuentes clásicas y medievales, mucho más ricas en el texto petrarquesco. No obstante, en alguna rara ocasión, Rojas recurre a otras fuentes, como la glosa de Núñez de Toledo a los versos del *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena, para el *echeneis* (cfr. la nota complementaria en Rojas, *La Celestina*, *op. cit.*, p. 718 n. 18.28), o bien «a un proceso de *amplificatio*», como en el caso del *rocho* (cfr. Nicasio Salvador Miguel, «"De una ave llamada rocho": Para la historia literaria del ruj», en Ivy A. Corfis y Joseph T. Snow (eds.), *Fernando de Rojas and «Celestina»: Approaching the Fifth Centenary*, Madison: The Hispanic Seminaty of Medieval Studies, 1993, p. 393-411, esp. p. 399-400).
57. *Op. cit.*, p. 19.

bres no es otra cosa sino contienda').[58] Es aquí, entonces, a propósito de los hombres y de su edad, donde Rojas añade que también «esta presente obra» ha sido «instrumento de lid o contienda a sus lectores para ponerlos en diferencia».[59] Además de la concentración o reducción textual, a la que hemos aludido, es ésta la verdadera novedad sustancial del prólogo de *La Celestina*, con respecto a la prefación del *De remediis*. Sin embargo, antes de afrontar este argumento decisivo, volvamos por última vez al texto de Petrarca.

En efecto, el tema central de la última parte de la *Prefatio* petrarquesca, la que concierne a la lucha del hombre, había empezado ya algunos párrafos antes de la frase citada, cuando, después de la larga compilación dedicada al reino animal y la rápida alusión «de invisibilibus», Petrarca introduce el argumento final: «Homo ipse […] Quam continua lite agitur, non modo cum aliis, sed secum!».[60] Son unas páginas, por las que el autor manifiesta una especial sensibilidad, y que resultan repartidas, tal como anticipan las últimas palabras de la frase que acabo de citar, en las dos formas de lucha extrema que afligen a todo ser humano: «Verum hac externa lite interium omissa, de qua paulo ante diximus (et que minor utinam, et ob id minus omnibus nota esset), lis interior quanta est?» ('Pero, dejada aparte esta exterior discordia, de que poco ha dejimos, que pluguiese a Dios que fuese menor, y por eso de todos menos conocida ¿qué tan grande es aquella interior?').[61]

Hay pasajes en esta última sección sobre la lucha limitada al ser humano, que podrían haber ofrecido a Rojas la inspiración para la parte más innovadora de su prólogo, aquella que tiene como punto central «esta presente obra», considerada a su vez como «instrumento de lid o contienda a sus lectores para ponerlos en diferencia». En realidad, ya Deyermond había sugerido tal hipótesis, señalando un breve pasaje de la prefación petrarquesca que, a su parecer, podía haber influido en Rojas, sin que éste lo citase abiertamente: «Quae scriptorum prelia cum membranis, cum atramento, cum calamis, cum papyro?» ('¿Qué contienda es la de los escritores con los pergaminos, con la tinta, con las péñolas y con el papel?').[62] A tal propósito, Deyermond observaba: «The association of the theme of universal strife with the labour of literary composition may possibly have suggested Rojas the development of the last part of the *Prólogo*».[63] Pero mejor, si realmente se quisiera encontrar una fuente de inspiración para la parte final del prólogo de *La Celestina*, se podría apelar a los párrafos que preceden el pasaje indicado por Deyermond, y que se concentran en la «sententiarum dissonantia», por la que son afectadas casi todas las artes y disciplinas: los «philosophorum bella» sobre la verdad, la *lis* de los gramáticos, los *conflicti* de los rétores, las *altercationes* de los dialécticos, hasta los

58. Petrarca, *I rimedi*, cit., vol. III, p. 944; De Madrid, *De los remedios*, *cit.*, p. 454.
59. *Op. cit.*, p. 19.
60. Petrarca, *I rimedi*, cit., III, p. 938-940.
61. *Ibid.*, p. 944; De Madrid, *De los remedios*, cit., p. 454 (he modificado la parte final).
62. *Ibid.*, p. 942; De Madrid, *De los remedios*, cit., p. 453.
63. Deyermond, cit., 1975, p. 57.

desacuerdos entre los médicos y los abogados e, incluso, «quanto est preterea de sacri est de religione difformitas animorum, no tam litteratorum verbis hominum, quam populorum armis» ('¡Cúantas diferencias hay en las cosas sagradas y de religión, sobre quien más veces contienden los pueblos con armas que los letrados con palabras!').[64]

Sin embargo, si bien no es imposible ni incoherente querer distinguir en la prefación petraquesca lugares de los que Rojas pueda haber tomado inspiración para la segunda mitad de su prólogo, hay que reconocer honestamente que no es éste el problema, y que el lector de la *Tragicomedia* se halla ante algo completamente inédito con respecto al modelo latino, que hasta entonces el autor español había seguido con bastante fidelidad, pero sin compartir su larga exposición escrupulosamente minuciosa. Pues bien, en una nota de su centenaria edición de la obra, Julio Cejador y Frauca, tras haber exaltado con elogios el tratado latino: «El prólogo del poeta italiano es magnífico y expresa cómo todas las cosas del mundo son lucha, lo cual hacía muy a propósito de pintar la fortuna», no ahorra ásperas críticas en relación con el texto español:

> pero aquí [en el prólogo della *Tragicomedia*] viene todo ello a cuento de que la presente obra ha sido causa de contienda entre sus lectores. El ingenio consiste en la proporción entre los medios y el fin y la locura entre su desproporción. Dígase si hay proporción entre la tesis de la lucha universal y el discutir sobre una comedia.[65]

En términos aparentemente análogos a la «desproporción» censurada por el antiguo comentarista, también Consolación Baranda, en el libro mencionado, observa que Rojas

> aplica la concepción caótica del mundo a su caso particular —el título de la obra—, lo que resulta claramente inadecuado; así da un giro humorístico a sus alegatos de defensa y, a la vez, desencadena un proceso de trivialización que afecta de lleno a la fuente petrarquista.[66]

Sin embargo, una *descontextualización* tal, para nuestra autora, no es más que un punto de partida, gracias al cual Rojas obtiene un doble resultado:

> se sirve de Petrarca para negar, por medio de la parodia y la manipulación de su texto, el sentido del estoicismo. Pero, además, Rojas se aleja también radicalmente del espíritu de la obra petrarquista en otro aspecto: la dimensión ética, en términos, por supuesto, de religión cristiana.[67]

64. Los pasajes citados en Petrarca, *I rimedi*, cit., III, p. 940-942; De Madrid, *De los remedios*, cit., p. 452.
65. Fernando De Rojas, *La Celestina*, edición y notas de Julio Cejador y Frauca, Madrid: Ediciones de la Lectura, 1913, p. 15 n. 40.
66. *Op. cit.*, p. 25.
67. *Ibid.*, p. 31.

Las conclusiones de Baranda pueden compartirse sólo en parte, en el sentido de que «la actitud irónica ante el caudal de sabiduría que ofrecen los aforismos senequistas y petrarquistas»[68] es una disposición sobre la que no cabe nutrir duda alguna, pero sólo en cuanto pertinente al mundo representado por Rojas y, por tanto, es exclusiva prerrogativa de los personajes de los que ese mundo está poblado: en suma, son los varios Sempronio, Pármeno, los mismos Calisto y Melibea, y obviamente, sobre todos, Celestina, los que parodian y, en consecuencia, critican, en sus corrosivos discursos «las convenciones del amor cortés o la sabiduría de acarreo ofrecida por florilegios y libros de máximas».[69] Pero en el *Prólogo* de la *Tragicomedia* es la voz autoral la que se expresa sobre el mundo que se apresta a representar y, con relación a cuanto afirma y a la posición que asume, no diría que pueda hablarse de 'desproporción' o de 'inadecuación' ni, mucho menos, de una distorsión respecto a la prefación petrarquesca, con la intención de parodiar la visión cósmica que en ella se expone. Si distorsión hay con respecto al texto original, ésta consiste en llevar la obra misma al campo de batalla: «¿quién negará que haya contienda en cosa que de tantas maneras se entienda?».[70] Así pues, aun partiendo de premisas semejantes, o sea, de la visión cósmica basada en el conflicto en todos los niveles de la realidad, es la concepción de la obra literaria, sin embargo, la que resulta completamente diferente en los dos autores, porque, si para Petrarca la obra se construye monumentalmente en torno al intento de recomponer el conflicto que denuncia, dando por supuesto que existe un principio de orden y de paz como conquista interior del sabio; para Rojas, por el contrario, la obra refleja los conflictos del mundo, siendo ella misma el lugar en que se realiza el contraste entre tendencias opuestas, el espacio imaginario en que coexisten sistemas de valores distintos y contrapuestos, en lucha entre ellos («una descomunal contienda entre los valores y los contravalores», como declara Américo Castro)[71] y que, además, se presentan divididas entre conservación e innovación, entre conformidad con la tradición, como valores autorizados por los diferentes códigos de conducta vigentes en la sociedad y la cultura de la época, y, por otro lado, ruptura con el pasado, como conjunto de valores que propenden al cambio y que, por ello, son o no aceptados en absoluto, o bien son aceptados e incluso autorizados, pero no por todos los códigos de conducta sociales y culturales.

Entre las dos obras y las respectivas épocas en las que fueron compuestas, entre los dos sistemas culturales que ellas presuponen y —¿por qué no?— entre las dos sensibilidades artísticas que animan a sus autores, a más de muchas otras cosas, es el papel y la función del literato los que están en juego, con la insustituible mediación de los géneros literarios a los que ambas obras se remiten.

68. *Ibid.*, p. 36.
69. *Ibid.*, p. 36.
70. *Op. cit.*, p. 20.
71. Américo Castro, *«La Celestina» como contienda literaria (castas y casticismos)*, Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente, 1965, p. 107.

Arquetipo del intelectual moderno, es opinión muy común que «nessuno come Petrarca ha costruito la propria immagine di scrittore come vivente coincidenza di opposti, come instancabile ricerca di una soluzione che lasci però impregiudicati i termini del dissidio e della scissione».[72] Cuando, en Milán, en 1354, comenzó a componer el *De remediis utriusque fortuna*, Petrarca había dejado atrás la reescritura del *Secretum* que, si bien se había cerrado bajo el signo de una aparente ambigüedad («Adero michi ipse quantum potero…»), no dejaba, sin embargo, ninguna duda sobre la expresión de una profunda exigencia de redefinición de los parámetros morales e intelectuales. Pues bien, en el *De remediis*, una visión increíblemente moderna que encarna una naturaleza, madre y madrastra, que genera sus criaturas para destinarlas a la guerra y al sufrimiento encuentra su contrapunto en una «sorta di monumentale enciclopedia di comportamento», finalizada «et meas, et legentium passiones animi mollire, vel si datum fuerit, extirpare», en coherencia con un propósito moral que corresponde bien por índole e intentos con la gran perspectiva petrarquesca y en plena consonancia con la tradición clásica:

> A sopportare i mali della vita —ha escrito Fenzi a propósito del *De remediis*— giova anche una serie di *conscripta remedia*, di rimedi scritti ispirati ai principi di ragione e appoggiati a esempi illustri che mostrino come quei principi siano storicamente riusciti a tradursi in comportamenti umani concreti e riproducibili.[73]

Ningún literato está más lejos de la figura del intelectual europeo que fue Petrarca, maestro de vida y de cultura tanto en su patria como fuera de sus confines, como el bachiller Fernando de Rojas, quien recoge la posición especulativa del mundo como campo de batalla, «corroborada por aquel gran orador y poeta laureado Francisco Petrarca», haciendo de ella el marco teórico en el que se realiza en su totalidad la turbia navegación de la existencia de todos los personajes que pueblan el cerrado universo de su *Tragicomedia*. Pero para nuestro bachiller se trata verdaderamente de una ley universal de la vida, a la que nada se le escapa —mucho menos su obra—, y respecto a la cual no es consentido recuperar ningún principio de orden y de paz, entre otras cosas porque es impensable que haya una figura de sabio, en cuya conciencia ese principio se halle como obligada e inevitable conquista interior. En sustancia, entre el prólogo del autor y la representación de la historia dramática, el lector de *La Celestina* no asiste a ningún contrapunto, ni entre las funciones del literato se encuentra, para Fernando Rojas, la médica y reparadora de encontrar remedios a los males del mundo, según el precepto ya registrado en el *Secretum* («habeas velut in animo conscripta remedia»), ya que el papel del moderno escritor e intelectual —como Rojas lo entiende— es el de representar la tempestad de la vida del hombre siempre a la merced, en el bien y en el mal, de las pasiones que lo devoran.

72. Ariani, *Petrarca*, cit., p. 18.
73. Fenzi, *Petrarca*, cit., p. 33.